# ŚWIAT KULIS



NAKŁAD BIURA OGŁOSZEN „PAR"

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH



Centrala Dywanów

# Kazimierz Kużaj

Rok zał. 1896 ul. 27 Grudnia 9 Rok zał. 1896

Największy
specjalny skład w Poznaniu

# DYWANY

w wszelkich gatunkach
w imponującym wyborze

Specjalność firmy: Dywany ręcznie wiązane
Smyrna krajowej produkcji.

KILIMY - CHODNIKI - MATERJAŁY PODŁOGOWE - FILSE - KOKOSY

Sprzedaż solidnych wyrobów po niskich stałych cenach. Rzetelność bezwarunkowa




**Fabryka Elementów i Bateryj „BATRA" Poznań**

# ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Naklad Biura Ogłoszeń „PAR“ Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 | KATOWICE Poprzeczna 8 | KRAKÓW Rynek Gł. 46 | LWÓW Akademicka 14 | TORUŃ Szeroka 46 | WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 2

# KAROL ČAPEK

W związku z przygotowaniem w Teatrze Polskim premjery K. Capka „R. U. R.“ podajemy artykuł znakomitego krytyka czeskiego M. Ruttego o twórzości Capka w tłumaczeniu prof. T. Kuchinki.

W dziele „Nowy czeski teatr 1918 do 1926“ umieścił Mirosław Rutte artykuł pt. „Nowe drogi czeskiego dramatu“, gdzie poświęcił najwięcej uwagi Karolowi Capkowi. Wywody p. M. Rutte w streszczeniu tak się przedstawiają:

Głębiej niż ekspresjonizm sięgnął w życie teatru nowy kierunek, który zwrócił się ku zagadnieniom naukowym, socjalnym, filozoficznym, spoił te zagadnienia z realizmem życia i przez to natchnął dzieła swe nową myślą i świeżem uczuciem. Koryfeuszem tego nowego kierunku jest Capek. — Jego dramaty! — przebija się w nich gorzki pesymizm sceptyka, szukającego ukojenia w głębiach serc ludzkich i we wierze w życie i jego dobre, odwieczne prawa. Jako życiową konieczność wielbi więc pracę, nazwie ją biologiczną podstawą życia, a na scenę wprowadzi wiecznie młodą Emilję Martyową, znużoną nieśmiertelnością, a pragnącą śmierci. Wszystkie też dzieła Capka kończą się hymnem na cześć życia i jego praw! W „R. U. R.“ wielbi twórczą miłość i niezniszczalność życia, w „Zivot hmyzu“ podnosi braterskie uczucia ludzi, w „Sprawie Makropolus“ bije czołem wobec konieczności śmierci i wobec wieczności, objawionej w nowych pokoleniach. W dziełach Capka problem filozoficzny nie jest tylko okrasą dialektyczną, lecz jest istotną jego częścią. Capek (podobnie jak Pirandello) jest pierwszym, który stworzył współczesny dramat filozoficzny. Dla tej nowej myśli potrzebna była nowa forma, nowa technika teatralna; stwarza ją sobie Capek sam (niezależnie i przed Crommelynckem i Pirandellim) w dziele p. t. „Loupernik“. Capek wprowadził na scenę symbol żyjący życiem ludzkiem pełnem, lecz zawsze w nieskończoność zdążającem. Stworzył liryczną baśń filozoficzną o pierwszorzędnych walorach scenicznych. Wielki dramat „R. U. R.“, gdzie pojawił się pierwszy raz na scenie czeskiej wielki problem socjalny i naukowy — jest dosadną krytyką naszej „technicznej i rozumowej“ kultury, jest alegorją rewolucji proletarjatu, jest zwierciadłem, które odbija i grzechy warstw posiadających, jak i ślepą, niebezpieczną, niszczącą nienawiść; ta to walka o zburzenie istniejącego porządku socjalnego jest istotą dramatu, a dzieło to zdobyło sobie dostęp i poklask scen Europy, Ameryki, Japonji. — W dziele „Sprawa Makropulos“ zajmuje się Capek uto-

pijnem pytaniem: czy nieśmiertelność na ziemi byłaby dla ludzi szczęściem? Odpowiada przecząco, gdyż bohaterka, żyjąca



Józef Capek Karol

bez przerwy od czasów Rudolfa II., nuży i nudzi się życiem, traci do niego wszelką ochotę i pragnie śmierci. Psychologiczne ujęcie zagadnienia, jak i walory sceniczne, wreszcie reminiscencje z „R. U. R.“ czynią to dzieło interesującem i ciekawem.[1])

Siła talentu Capka tkwi przedewszystkiem w intelekcie, w matematycznej niemal ścisłości myślenia i... co pozornie trudno pogodzić — w głębokim liryzmie. Ten „liryczny intelektualizm“ najlepiej przebija się w komedji „Ze zivota hmyru“, którą K. Capek napisał razem ze swym bratem Józefem. Jest to filozoficzna baśń i satyra, wyrosła w dusznej powojennej atmosferze, gdzie zdawało się, że wszelkie moralne wartości straciły swą cenę, a pod hasłami społecznemi krył się brutalny egoizm ludzki. Baśń tę ubrano w szaty alegorji ze świata zwierzęcego; taką formą potrafiono zająć, zainteresować współczesnych i co ciekawsze nadać jej cechy aktualności. Powodzenie tej „pesymistycznej komedji“ było niezwykłe, około 100 przedstawień świadczy o tem najwymowniej. Dzieła K. Capka wskazały nowe drogi dramatowi i teatrowi czeskiemu: istota dramatu — przez szczęśliwy węzeł myśli filozoficznej z lirycznym podkładem — zdobyła nowe tory i horyzonty; jeżeli dodamy nieksiążkowy, jędrny język, pełen realizmu i głębokości humor, nową technikę teatralną, to zrozumiemy tajemnicę powodzenia dzieł Capka.

[1]) Utwór ten grał Teatr Narodowy w Pradze w poprzednim sezonie.

# PRZED PREMJERĄ „KRZYŻAKÓW“

## DOŁŻYCKIEGO W TEATRZE WIELKIM

Korzystając z obecności w Poznaniu p. A. Dołżyckiego, kompozytora opery „Krzyżacy“, znajdującej się obecnie w przygotowaniu w Teatrze Wielkim, zgłosiła się redakcja „Świata Kulis“ do autora z prośbą o garść informacyj, któremi pragniemy podzielić się z naszemi Czytelnikami, zanim sami zobaczą oczekiwaną sztukę na scenie.

„Wyrwałem się na chwilę — zaczyna p. Dołżycki — od mych obowiązków kapelmistrzowskich w Teatrze Narodowym w Warszawie, by choć przelotnie spojrzeć na sceniczne realizowanie mego dzieła. Zwykły i naturalny niepokój ojca o losy najmłodszego dziecięcia, pupilka — —“

Jak daleko postąpiły już próby?

„O tyle, że zorjentowałem się w całokształcie i ze spokojem a otuchą wracam do swych zajęć".

Dla Czytelników „Świata Kulis" — proszę o uchylenie jednak rąbka tajemnicy autorskiej; wszak to nie konkurs krakowski — więc afery nie będzie o niedyskrecję!

„Bardzo chętnie, zwłaszcza, że całą odpowiedzialność ponoszę wyłącznie sam, jako autor tekstu i jako kompozytor muzyki".

Więc śladami samostarczalności Wagnera kroczył autor — lękając się ryzyka współpracy librecisty, mającego zasłużoną opinję w świecie swoistej literatury? — dodaję z gestem Makuszyńskiego.

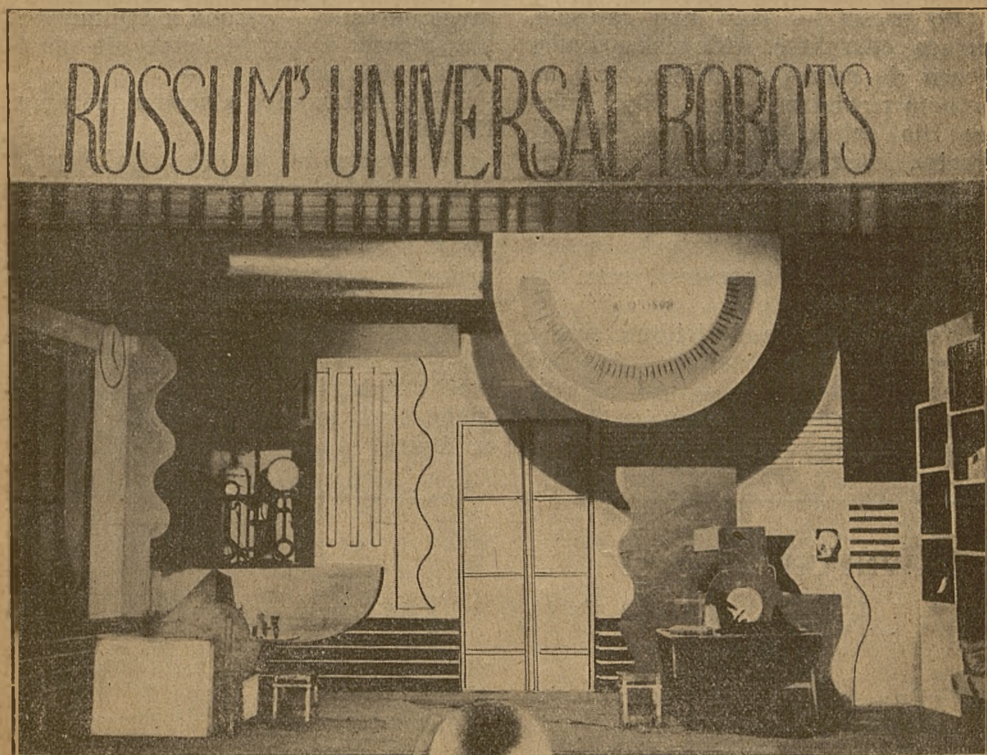
„O tyle — o ile duchowym wspólnikiem tekstu nie był Sienkiewicz — ze swym poematem o Maćku, co budował kasztel dla Zbyszka i przyszłych dziedziców na Bogdańcu — murowanym na wieki — —"

Innemi słowy urok epoki przełomowej w naszych dziejach — znakomicie zobrazowanej w epopei jagiellońskiej Sienkiewicza — zadecydował o wyborze tematu?

„Istotnie, Jagiełłowy czas „był to dzień odkupienia wszystkich narodów słowiańskich" i tej wielkiej przeszłości dziejowej należy się po wieki chwała pomników i hołd pieśni dziedziców chwały — —"

Jakże uporał się Pan z wielką rozpiętością treści poematu?

„Z powieści zaczerpnąłem jedynie zasadnicze motywy — historyczno-epiczny, którego naczelną figurą u-




Inscenizacja R. U. R. w Pradze

czyniłem króla Jagiełłę i drugi wątek romansowo-liryczny z naczelnemi postaciami Danusi i Zbyszka — —“

A miejsce akcji?

„Treść rozmieściłem w 3-ch aktach z epilogiem, rozgrywających się na rynku krakowskim na tle Sukiennic, na tle monumentalnej architektury Wawelu i na błoniach krakowskich“.

A jak Pan wybrnął z trudności, powiedzmy, batalistycznych?

„Naturalnie, że nie ryzykowałem bitwy na scenie, lecz zmieściłem ją retrospektywnie w opowiadaniu Maćka „o dniu odkupienia wszystkich narodów“ — recytowanem na tle orkiestralnego chorału, opartego na staropolskim motywie pieśni: „Wesoły nam dzień dziś nastał — —“

Więc jednak wagnerowski nastrój unosi się nad całością?

„Po części — jako nad całością, mającą charakter widowiska, nadającego się raczej na inscenizację na wolnem powietrzu — by zyskać miejsce dla całego splendoru cechów, bractw, klasztorów, poselstw, rycerstwa — tego, w czem rozmiłował się nasz wiek piętnasty — —“

Ale to kompozytor twardy orzech dał do zgryzienia naszym Dyrekcjom i Intendentom?

„Może gra okaże się istotnie warta świeczki! Komponowałem widowisko w tonacji narodowej — jeśli tak wolno powiedzieć — i z myślą o widzach z okresu Wystawy w Poznaniu, gdzie przygotowuje się podobno dużą ilość imprez o charakterze widowiskowem i wybitnie narodowym — dla swoich i obcych.

W tym zresztą punkcie zgadzam się — jak w wielu innych — z Dyrekcją Teatrów, której nie przeraził bynajmniej ogrom pracy, kosztów i zbiorowego wysiłku zespołu, dekoratora, administracji — by poprzeć wszystkiemi środkami, jakiemi dysponuje duża scena — usiłowania i tendencje autora.“

A czy autor zadowolony z dotychczasowego postępu prób?

„Najzupełniej! To, co już dziś widziałem i słyszałem, przeszło me najśmielsze, choć bynajmniej nie skromne — marzenia o premjerze. Obsada ról znakomita i oddana sercem sztuce, dekoracje — powiem: godne murów Krakowa, by je właściwie określić, — strona kostjumowa? No, chwała Bogu, że autor nie płaci tych rachunków! — —“

Więc pod koniec stycznia możemy liczyć?

„Wszystko to w ręku łaskawych Muz dziewięciu i jednego Stermicza. Na wyjezdnem jedna prośba do mego P. P. „wywiadowcy“: Niech pan łaskawie podziękuje w mojem imieniu Dyrektorowi i p. Czapelskiemu, p. Wojciechowskiemu, p. Perkowiczowi i p. Karpackiemu za ich życzliwość, okazaną mi na próbie i za opiekę nad mem dzieckiem, idącem w świat — na własne losy“ hs.

---

## Z DAWNYCH LAT

# WALKA Z POLSKIM AKTOREM

II.

Władze pruskie przekonawszy się, że zamknięcie Teatru Polskiego nie było na razie wskazane ze względów taktycznych, sięgnęły po inny środek: zakaz objazdu trupy poznańskiej po prowincji w miesiącach letnich. Do r. 1903 trupa ta jeździła pod komendą artysty W. Czternastego, dwa razy nawet pod dyrekcją samego Rygera. Wyszukanie powodu nie przedstawiało trudności.

Wszakże koncesję (Gewerbeschein) na prowadzenie Teatru Polskiego wystawiono na nazwisko członka Dyrekcji i Spółki Teatralnej, p. Dr. Bolesława Krysiewicza, — koncesja opiewała na Teatr Polski w Poznaniu. Teatr objazdowy winien posiadać osobną koncesję. Więc rozpoczęły się starania o wydostanie jej; starał się Czternasty i kilku innych aktorów Rygera — napróżno. Rejencja poznańska wszystkie podania odrzuciła. Nie pomogły tu żadne argumenty, ani wzgląd na konieczność stworzenia jako takich podstaw egzystencji dla aktora polskiego w sezonie letnim. Rejencja pozostała niewzruszona.

Wobec tego ze strony naszej spróbowano innego sposobu. P. Dr. Krysiewicz w lutym 1904 r. złożył podanie o rozszerzenie udzielonej mu dawniej koncesji na szereg większych miast w Poznańskiem, a w szczególności na Gniezno, Wilkowo, Inowrocław, Strzelno, Kruświcę, Bydgoszcz, Łabiszyn, Szubin, Żnin, Wągrówiec, Nakło, Kcynię, Czarnków, Wronki, Szamotuły, Grodzisk, Wolsztyn, Leszno, Gostyń, Śrem, Środę, Jarocin, Pleszew, Koźmin, Krotoszyn, Ostrów, Ostrzeszów, Kępno, Miłosław, i Wrześnię. Ponieważ podanie to dotyczyło także rejencji bydgoskiej, przeto nastąpiła ożywiona korespondencja pomiędzy Poznaniem a Bydgoszczą. Puszczono w ruch wszystkie organy bezpieczeństwa publicznego, jawne i tajne. Tajne w policji poznańskiej prowadził w tej sprawie — sądząc według inicjału „Z" na referatach osobistych — osławiony Zachert. Tenże Zachert, „instruując rejencję bydgoską, w referacie z dnia 17-go marca 1904, wypowiada m. in. takie uwagi:

„Przedstawienia teatralne, urządzane na prowincji przez objazdową trupę aktorów poznańskich, pobudzały wśród Polaków małych miasteczek w wysokim stopniu ducha narodowego i odstręczały od współżycia z Niemcami. (!) Te więc corocznie powtarzające się objazdy nie leżały z tego powodu wcale w interesie państwa. To też na wniosek Pana Prez. Rejencji w Bydgoszczy z 4. 11. 1902 r. pan Naczelny Prezes Rejencji wydał zarządzenie, ograniczające przedstawienia polskie jedynie do przedstawień w tutejszym gmachu Teatru Polskiego, przyczem mnie dozór nad sprawą tą powierzył. Propozycje moje uzyskały aprobatę i przy pomocy surowego dozoru (einer scharfen Beaufsichtigung) władz policyjnych udało mi się raz na zawsze kres położyć dalszym objazdom polskich aktorów. Coprawda aktor Czternasty, a następnie dwaj inni czynili zabiegi o uzyskanie koncesji, ale podanie ich odrzucono.

Polacy są jednak, o ile idzie o dobro narodowe ludności polskiej i podniesienia jej uczuć patrjotycznych polskich, bardzo uporczywi (sehr zähe). Z tego powodu próbuje obecnie wydostać koncesję na teatr objazdowy nominalny kierownik tutejszego Teatru Polskiego, wielką praktyką lekarską obarczony, Dr. Krysiewicz — i to pod pozorem umożliwienia egzystencji aktorom w czasie letnim.

Mojem zdaniem podanie to należy bezwzględnie odrzucić. Pominąwszy, iż wzgląd na egzystencję aktorów jest tylko pozorny (Verschleierung der Wahrheit), uważam, iż jest też wykluczone, ażeby Dr. Krysiewicz towarzyszył aktorom polskim w ich objazdach. Kierownictwo oddałby zatem z pewnością Czternastemu, ponieważ sam zresztą niema pojęcia o prowadzeniu teatru, gdyż aktorem ani dyrektorem teatru nigdy nie był".

Opinja radcy policyjnego Zacherta była miarodajna, szła zresztą po



JADWIGA FONTANÓWNA
artystka Opery Poznańskiej

linji dążeń obu rejencyj: poznańskiej i bydgoskiej. Podanie Dr. Krysiewicza odrzucono, bez podania oczywiście ukrytych w poufnej korespondencji powodów natury politycznej. Artystom „Teatru Polskiego" uniemożliwiono, od r. 1904 począwszy, egzystencję w miesiącach letnich przy pomocy objazdów na prowincji, co znowuż utrudniało normalny rozwój artystyczny Teatru naszego. W każdym razie, jedno jest pewne: Opinja urzędnika pruskiego, godząca w byt aktora polskiego, jest jednocześnie dla tegoż aktora świadectwem złotem, dokumentem najchlubniejszym.

**Cz. Kędzierski.**

---

# LISTY INFORMACYJNE

## NASZA „OPERA KOMICZNA"

W poprzednim numerze „Świata Kulis" pisaliśmy o intensywnej i owocnej pracy obu Teatrów w bieżącym sezonie i podkreślaliśmy piętrzące się przed Dyrekcjami zadania wobec zbliżającej się Powszechnej Wystawy Krajowej. Pod tym kątem widzenia iść musi tegoroczna praca zarówno Opery, jak Dramatu, by godnie wystąpić w okresie Wystawy i stanąć na poziomie miasta wystawowego, na które zwrócą się oczy całej Polski, jak nie mniej zagranicy, na Wystawę przybywającej w reprezentacjach.

Troską Dyrekcji Opery jest również przygotowanie dla najszerszych warstw gości swoich i zagranicznych doskonałego repertuaru oper komicznych, służących lekkiej muzyce. Zarówno zespół artystyczny jak i program t. zw. operetki idzie wyraźnie w kierunku forsowania oper komicznych, względnie operetek o wysokim poziomie muzycznym, które dzięki swym wybitnym wartościom muzykalnym nie schodzą z repertuaru przy wypełnionej widowni, jak „Baron Cygański", „Zemsta Nietoperza", „Boccacio", „Skowronek" itp. Natomiast wprowadzenie na scenę poznańską typowych „operetek" zachodu, najlżejszego a zarazem dekoltowanego rodzaju — nie znalazłoby echa wśród miejscowej publiczności, zbyt jednolicie aryjskiej w swym smaku i wymaganiach.

---

# REPERTUAR TEATRU POLSKIEGO

## W UBIEGŁEM DZIESIĘCIOLECIU (1918 DO CZERWCA 1928)

W okresie dziesięciolecia naszej niepodległości i przeglądu dorobku naszego we wszystkich dziedzinach życia, nie od rzeczy będzie obejrzeć się wstecz na dorobek teatrów poznańskich w tymże okresie. W tym celu podajemy bez komentarzy wykaz sztuk granych w Teatrze Polskim i ilość przedstawień; z braku miejsca podajemy w obecnym numerze repertuar polski — pozostawiając wykaz sztuk zagranicznych do 3-go numeru.

Statystykę Opery podamy w dziesięciolecie jej istnienia.

I. Repertuar polski:

J. Słowacki: 156 wieczorów — a w tem:
Mazepa 21 wieczorów,
Kordjan 45 wieczorów,
Fantazy 12 wieczorów,
Horsztyński 22 wieczory,
Balladyna 19 wieczorów,
Beatrix Cenci 12 wieczorów,
Lilla Weneda 15 wieczorów,
Ksiądz Marek 5 wieczorów.

A. Mickiewicz: Dziady 47 wieczorów.
J. Kasprowicz: Uczta Herodjady 21 wiecz.
Z. Krasiński: Nieboska komedja 22 wiecz.

**Al. hr. Fredro:** 127 wiecz. — a w tem:
Śluby Panieńskie 36 wiecz.,
Damy i Huzary 37 wiecz.,
Zemsta 19 wieczorów,
Pan Jowialski 13 wiecz.,
Dożywocie 11 wieczorów,
Wielki człowiek 10 wiecz.,
Pan Benet 1 wieczór.

**St. Wyspiański:** 121 wiecz. — a w tem:
Wesele 65 wieczorów,
Wyzwolenie 14 wiecz.,
Noc listopadowa 13 wiecz.,
Bolesław Śmiały 11 wiecz.,
Warszawianka i Sędziowie 13 wieczorów,
Powrót Odysa 5 wiecz.

**M. Bałucki:** 75 wieczorów — a w tem:
Klub kawalerów 19 wiecz.,
Jan Kiliński 17 wieczorów,
Grube ryby 16 wieczorów,
Gęsi i gąski 14 wieczorów,
Dom otwarty 9 wieczorów,

**G. Zapolska:** 66 wieczorów — a w tem:
Carewicz 16 wieczorów,
Moralność pani Dulskiej 28 wieczorów,
Ich czworo 15 wieczorów,
Tamten 7 wieczorów.

**J. Korzeniowski:** 40 wiecz. — a w tem:
Wąsy i peruka 17 wiecz.,
Majster i czeladnik 12 wieczorów,
Panna mężatka 11 wiecz.

**K. H. Rostworowski:** 88 wieczorów:
Judasz z Karjotu 19 wieczorów,
Miłosierdzie 14 w.,
Zmartwychwstanie 26 wiecz.,
Antychryst 29 w.

**T. Rittner:** 73 wieczory — a w tem:
Wilki w nocy 7 wieczorów,
Lato 11 wieczorów,
Tragedja Eumenesa 12 wiecz.,
Don Żuan 13 wieczorów,
Głupi Jakób 15 wieczorów,
W małym domku 6 wiecz.,
Człowiek z budki suflera 9 wieczorów.

**St. Kiedrzyński:** 130 wiecz. — a w tem:
Oczy Fathmy 9 wiecz.,
Czysty interes 27 wiecz.,
Kobieta, wino, dancing 16 wieczorów,
Najszczęśliwszy z ludzi 14 wieczorów,
Zabawa w miłość 12 wieczorów,
Raj zamknięty 14 wiecz.,
Gra serc 11 wieczorów,
Nie potrzeba niczemu się dziwić 15 wieczorów,
Powrót do grzechu 12 wieczorów.

**A. Siedlecki:** 100 wieczorów — a w tem:
Sublokatorka 29 wieczorów,
Popas króla Jegomości 20 w.,
Podatek majątkowy 14 wieczorów,
Spadkobierca 37 wieczorów.

**Kaź. Wroczyński:** 62 wiecz. — a w tem:
Dzieje salonu 52 wiecz.,
Wywczasy Donżuana 11 wieczorów,
W miłosnym labiryncie 9 wieczorów.

**E. Zegadłowicz:** 38 wiecz. — a w tem:
Lampka oliwna 8 wiecz.,
Gdy się Chrystus rodzi 12 wieczorów,
Turandot 18 wieczorów.

**Szaniewski:** 37 wieczorów — a w tem:
Murzyn 7 wieczorów,
Papierowy kochanek 11 wieczorów,
Ptak 13 wieczorów,
Żeglarz 6 wieczorów.

**Wł. Perzyński:** 36 wieczorów — a w tem:
Lekkomyślna siostra 8 wieczorów,
Lekarz miłości 12 wiecz.,
Uśmiech losu 16 wiecz.

**St. Krzywoszewski:** 39 wieczorów:
Pan Minister 15 wiecz.,
Głuszec 13 wiecz.,
Przygoda p. Hamelbeina 11 wiecz.

**Miecz. Fijałkowski:** 58 wiecz. —a w tem:
Drugi mąż 15 wiecz.,
Pan poseł 25 wiecz.,
Gorąca krew 9 wiecz.,
Czarodziejka 9 wiecz.

L. Rydel: 119 wieczorów — w tem:
Betleem polskie 83 wieczory,
Zaczarowane koło 26 wiecz.,
Królewski jedynak 10 wiecz.
Przybylski: Wicek i Wacek 28 wieczorów.
Kozłowski: Polka w Ameryce 19 wiecz.
Gorczyński: Rzeczywistość 16 wiecz.,
Konstytucja 10 wieczorów.
Anczyc: Kościuszko pod Racławicami 20 wieczorów.
Walewski: Kopciuszek 32 wieczory,
Ach, to Zakopane 8 wiecz.
Danielewski: Pod gwiaździstą banderą 6 wieczorów.
Mazur: Ułani ks. Józefa 14 wieczorów.
J. I. Kraszewski: Radziwiłł Panie Kochanku 8 wieczorów.
Hertz: Młody las 10 wieczorów.
St. Przybyszewski: Miasto 5 wiecz.,
Dla szczęścia 6 wiecz.
St. Żeromski: Ponad Śnieg 23 wieczory,
Sułkowski 8 wieczorów.
M. Szukiewicz: Zawód 13 wieczorów.
Zabłocki: Sarmatyzm 9 wieczorów.
Zaleski: Oj mężczyżni 9 wieczorów.
Mascota 5 wieczorów.
Nikorowicz: W gołębniku 8 wieczorów.
Katerwa: Urwis 8 wieczorów.
Abrahamowicz i Ruszkowski: Wesele Fonsia 16 wiecz.,
Teść 10 w.
Br. Winawer: Księga Hioba 9 wieczorów,
Roztwór Pytla 15 wiecz.
Rączkowski: Polityka i Miłość 26 wiecz.
J. Wielopolska: Nuwopowry 4 wieczory.
Miłaszewski: Farys 12 wieczorów.
Bliziński: Pan Damazy 12 wieczorów.
W. Sieroszewski: Bolszewicy 20 wiecz.
Z. Kisielewski: Karykatury 8 wieczorów.
Konczyński: Dom Magdaleny 6 wiecz.
A. Nowaczyński: Cyganerja warszawska 11 wieczorów,
Fryderyk Wielki 17 wieczorów.
Bogusławski: Opieka wojskowa 7 wiecz.
Morstin: W cichym dworze 13 wieczorów
Sarnecki: Szklana Góra 12 wieczorów.
B. Koreywo: Grzech 5 wieczorów.
J. Poradowa: Obrona Częstochowy 5 w.
Zembrzuska: Biała komuna 4 wieczory.
H. Zbierzchowski: Tomcio Paluch 19 w.
Marynowski: Samolot Sp. 13 — 12 wiecz.
Kawecki: Fura słomy 22 wieczory.
Warnecki: Cudowny pierścień 10 wiecz.
Rapacki: Panna z dobrego domu 19 w.

**W sumie: Sztuki 57 polskich autorów wypełniły 1 774 wieczorów teatralnych.**

# KALDERON U WRÓT SCENY POLSKIEJ

„Był wyrocznią naszego dworu, przedmiotem zawiści ze strony cudzoziemców, ojcem muz, skarbnicą wiedzy, światłem sceny, podziwem ludzi.... Był księciem kastylskich poetów, który Grecję i Rzym wskrzesił w swej natchnionej poezji; wzniosły w bohaterskiej tragedji, dojrzały w sentencji, czarował powabem i rozlewnością liryki; w motywach religijnych zaziemskie ukazywał głębie, w miłosnych szlachetność i subtelność uczuć przejawiał; dowcip miał żywy i cięty, w komizmie, wykwintny, umiar znaleźć potrafił. Wiersz jego pieściwy był i gładki, czarował i podbijał słowem, głęboki i płomienny w ujęciu, wybredny i poważny w sentencjach, umiarkowany i oryginalny w przenośniach, żywy i staranny w obrazowaniu, śmiały i podbijający w pomysłach, w sławie wieczny jest i niedoścignięty.“

Temi słowy żegnał zwłoki Piotra Kalderona druh wierny Jan de Tassis y Villaroel.

Cokolwiek powiedziałoby się dziś o zależności twórcy „Księcia Niezłomnego“ od Guevary, Tirsa de Molina, a przedewszystkiem od wielkiego Lope de Vega, nie wolno widzieć w nim tylko kontynuatora tego ostatniego dramaturga. Kalderon nie zjawił się w literaturze jak deus ex machina, bo nie zjawił się w niej tak żaden z największych twórców; wszyscy oni z uprawionego już wyrastają gruntu. Bez dityrambików, bez Tespisa Frynichosa, Pratinasa nie da się pomyśleć wielkość Ajschyla. Scena Kyda, Peela, Greena, Lyly'ego, Marlowa

była podstawą, z której dopiero genjusz Szekspira miał wystrzelić wzwyż nakształt onej góry, o której wspomina Kordjan.

Nie można zaprzeczyć, że Kalderon znalazł utorowaną już dla swego talentu drogę, a lwia część tej zasługi spada na Lope de Vega. Lecz gdy zestawimy obu dramaturgów, Kalderonowskie mistrzostwo słowa, mistyczny polot, niezrównana ekspresja poetyckiej wizji, wnikliwe spojrzenie w głąb człowieczej duszy, przedziwna żonglerka nastrojami, maestria sceniczna, z którą zaledwie Szekspir rywalizować może, wszystko to zostawi daleko w tyle za osobą czcigodnego poprzednika.

Gdy Lope de Vega w swej żywości, giętkości, płodności, realizmie, niedbałej formie, patosie jest wcieleniem hiszpańskiego ducha, Kalderon ducha tegoż będąc tak samo wiernym obrazem, odzwierciedla równocześnie całą epokę i ponad nią wzbiwszy się, daje podobnie jak Szekspir wyraz temu, co jest wieczyste. To też gdy Lope de Vega należy do Hiszpanji, dzieła Kalderona są własnością Hiszpanji i całej ludzkości; może nawet bardziej tej ostatniej, bo własna ojczyzna rychło o nich zapomniała, gdy Boileau'owa poetyka w przekładzie Ignacego de Luzan (1737) zawładnęła literackiemi poglądami Hiszpanji. Zapomniany w rodzinnym kraju, na obczyźnie znajduje uznanie. Chłodny Goethe do łez się rozrzewnia nad dziełami Kalderona, Shelley czyta je „z rozkoszą i zachwytem niewypowiedzianym", Fitzgerald „Sędziego z Zalamei" zestawia z Antygoną, Verlaine ceni go wyżej niż Szekspira.

Kalderon podbija sceny niemieckie. 30 czerwca 1802 r. zostaje wystawiony w Berlinie El secreto a voces, za nim idą: El médico de su honra, El principe constante, El alcalde de Zalamea, La hija del aire, El mayor encanto amor, La vida es sueno, A secreto agravio-secreta venganza, El pintor de su deshonra, La dama duende i in., wszystkie owacyjnie witane przez prasę i publiczność. Z Niemiec wkracza Kalderon w triumfalnym pochodzie na sceny Austrji. Wkrótce koryfeusz romantyzmu francuskiego, Wiktor Hugo pocznie kult jego szerzyć we własnej ojczyźnie. Za pośrednictwem Francji odkrywa dopiero Hiszpanja swego genjalnego poetę i prawie w równe dwieście lat po śmierci w 1880 r. wznosi mu pierwszy pomnik, podczas gdy oddawna statua poety obok szekspirowskiej zdobiła teatr monachijski.

W rzędzie narodów, które oddały cześć genjuszowi dramatu, Polsce w ostatnim miejscu chyba przyjdzie stanąć. Hołd wielki złożył Słowacki, lecz pomijając już to, że El principe constante do celniejszych tworów Kalderona się nie liczy, Książę Niezłomny jest przedewszystkiem dziełem naszego tłumacza. Wycisnęła na nim niezatarte piętno indywidualność poety, co chciał się stać sam polskim Szekspirem i polskim Kalderonem. Druku, lecz nie wystawienia doczekało się jeszcze kilka różnych przekładów. Obecnie znów duch Kalderona powiał nad Polską. Trzy przekłady najlepszych jego dzieł „Życie snem" p. B. Zan, „Czyściec św. Patryka" p. Boyé i podpisanego „Czarnoksiężnik", czekają, jeden w krakowskim, drugi w warszawskim, trzeci w poznańskim teatrze na realizację.

Kalderon stoi u wrót sceny polskiej....

Stefan Essmanowski.

# KILKA UWAG O DEKORACJI TEATRALNEJ

## I JEJ TWÓRCACH

W ostatnich kilkudziesięciu latach skrystalizowały się dwa typy artystów, których nie znał teatr stary, względnie którzy odgrywali w nim rolę podrzędną, mianowicie reżysera i dekoratora. Tak jak dawniej nie znano właściwej reżyserji twórczej, a cała reżyserja polegała na tem, że jeden z biorących udział w danej sztuce aktorów prowadził próby, układając sytuacje i kontrolując pracę wykonawców, — tak samo nie znano i dekoratora-twórcy. Każdy teatr posiadał szereg kompletów dekoracyj,

a więc kilka „wolnych okolic“ itd. — z nich wybierano i zestawiano dla sztuk odpowiednie tło. Dopiero później, gdy teatr zrodził nowy rodzaj artysty: reżysera, — gdy rozpanoszony na scenie szablon powoli zaczął kapitulować, — gdy zrozumiano, że „Dziewica Orleańska“ wyreżyserowana przez pana A może być zgoła odmiennem dziełem sztuki, aniżeli ta sama „Dziewica“ wyreżyserowana przez pana B, — wtedy zdano sobie sprawę z stanowiska dekoratora w teatrze. Reżyserowie wyczuli to, że inny nastrój wywołuje u widza np. wnętrze o barwach ponurych i ciężkich meblach, niż pokój jasny, pogodny, wypełniony sprzętami o linjach lekkich; wyczuli też, że nastrój dekoracji wpływa na nastrój dramatu, któremu służy za tło, — że dekoracją można nastrój ten podkreślić, uzupełnić, dopowiedzieć. Słowem: reżyser wniósł potrzebę dekoratora, — za rozwojem stylu reżyserji i jego zmianami szedł z natury rzeczy także styl dekoracji. A wiadomo, jak szybko i barwnie rozwinęła się reżyserja od pierwszych naturalistycznych poczynań i nieśmiałych stylizacji Reinharda i Stanisławskiego do nowatorskich prób Tairowa, Piscatora, czy u nas Schillera. U boku wielkich reżyserów pracowali wybitni dekoratorzy; czytelnik zapewne spotkał się z nazwiskami jak: Craig, Appia, Bakst, Orlik, Stern, Kainer, Dellavilla, Cziossek, Ricketts, Jones, Gonczarowa, Bogusławskaja, Grosz i inni.

U nas stoi jedno wielkie nazwisko na czele nowego ruchu w teatrze: nazwisko Wyspiańskiego; on to pierwszy w całej pełni zrozumiał, co znaczy współpraca reżysera i dekoratora z autorem; dowodem tego scenarjusze jego dramatów, dowodem tego dekoracyjne i kostjumowe szkice poety, dowodem tego wreszcie jego kapitalne uwagi o teatrze, niespisane, a przekazywane jeno od ust do ust. — Potem przybłąkały się także i do Polski wieści o nowych drogach w teatrze, o ważnej roli dekoratora itd., a razem z temi wieściami usłyszano jedno fascynujące nazwisko, znajdujące się wówczas na wszystkich ustach: brzmiało ono Leon Bakst. Wieści te nie przeszły bez wpływu. Może który z czytelników widział „Balladynę“ w dekoracjach Ruszczyca. Były one przeładowane szczegółami i niepotrzebnemi drobiazgami, odrywały (podobnie jak barwne poematy Baksta) swym przepychem uwagę widza od akcji i poprostu zabijały żywe słowo. Mimo wszystko była owa „Balladyna“ ważnem, poniekąd koniecznem zdarzeniem. Równocześnie z Ruszczycem rozpoczął Drabik swoją pracę dla teatru; był on bardziej wstrzemięźliwy niż tamten, lecz często dziwnie niekonsekwentny. Pamiętam przedstawienie „Snu nocy letniej“ w jego dekoracjach, gdzie na scenie obok zupełnie realistycznych, plastycznie wykonanych drzew znalazły się naiwne stylizowane brzozy o równiutkich białych pniach wymalowanych w czarne owalu centki, porozmieszczane z geometryczną dokładnością. Niekonsekwencje takie było można zauważyć nawet w najlepszych pracach Drabika, w dekoracjach do „Pana Twardowskiego“. — Niestety tylko przez bardzo krótki okres czasu pracował Leon Dołżycki dla teatru, nie zdołał on się w tych kilku latach wypowiedzieć dostatecznie, w każdym razie tworzy to, co dał, osobny i odrębny rozdział w historji naszego teatru. — Dla nowych prób inscenizacyjnych dostarczają dekoracyj bracia Pronaszkowie i Gronowski w Warszawie, a Iwo Goll we Wilnie („Sen“ Kruszewskiej).

Nakoniec pragnę wspomnieć o Jarockim, dekoratorze teatrów miejskich w Poznaniu. Wielka skala talentu pozwala temu artyście tworzyć tak odrębne od siebie prace, jak np.

fantastycznie barwne dno morskie w „Legendzie Bałtyku“ — to znowu proste wnętrza do „Beatryks Cenci“ czy też czarno-białą wizję cmentarza w „Dziadach“. Najlepiej przemyślanem dziełem Jarockiego wydają mi się jego dekoracje do „Nieboskiej Komedji“. Te kilkanaście obrazów, przejrzystych i monumentalnych w swej konstrukcji, z barwą czerwoną jako powracającym stale leitmotywem były ważnym elementem owej oryginalnej inscenizacji dzieła Krasińskiego, a mimo to nie przytłumiały poezji dzieła, nie były „dekoracją dla dekoracji“, lecz tylko tłem i ramą. A. M. Sw.

# T E A T R A L I Z M

Istnieje, jest żywotny. Jeżeli autor dramatyczny ma poczucie tego elementu dramatycznego, staje się żywym, lubianym. Sztuka jego trwałą.

Teatralizm obejmuje kompleks jeszcze mało uchwytnych, niepozornych a władających widownią cech charakterystycznych utworu dramatycznego — dając w sumie to — co nazywamy scenicznością. — „Wesele“, „Judasz z Iskariotu“ tragedje Szekspirowskie (prawie wszystkie) — znaczna część komedji Shaw'a — są sceniczne. Przepaja je t e a t r a l i z m.

Teatralizm, to zewnętrzność dramatu. W przeciwieństwie do pierwiastka artyzmu dramatycznego — wewnętrznego, duchowego, konstrukcji dośrodkowej wątków akcji i charakterów — teatralizm daje sceniczność. Konstrukcją zewnętrzną zbiera epizody zewnętrzne osnowy dramatycznej — oraz kreacyj aktorskich, czyniąc dramat literacki, powiedzmy książkowy — dramatem scenicznym, sztuką — rzeczywiście teatralną.

A zatem: teatralizmem byłyby wszelakie efekty i kawały — cały zespół tricków? Bynajmniej.

Należy bowiem odróżnić teatralizm artystyczny od tandetnego, zdrowy od „chorowitego“. Teatr współczesny dawno przestał być jarmaczną budą wagantów. A jednak. Teatry Reinhard'a, Stanisławskiego, Tairowa właśnie budują nowe wartości, osiągają ogromne wyniki, czynią niebywałe zasięgi w leniwą, ospałą psyche codziennej publiczności — właśnie mocą swego, własnego, oryginalnego teatralizmu. Każdy z nich pojmuje podstawowy element teatru — indywidualnie. Przyklaskujemy im z entuzjazmem.

Teatralizm dobrze, (hm — dobrze) właściwie pojęty musi wypływać nieuchronnie z akcji wewnętrznej; stosowanie środków scenicznych powinno wzmacniać czysto dramatyczne oddziaływanie widowiska na widza. Gwałtem po barbarzyńsku stosowane „środki pomocnicze“ teatru dają efekty drastycznie — wulgarne.

Dramaturg sceniczny musi znać teatr. Znał go Wagner, znał go Wyspiański. Wystarczy przeczytać scenarjusz „Warszawianki“, aby zrozumieć, iż tak bardzo skoncentrowany duchowo twórca jej — uznawał teatralizm za aprioryczny element teatru.

Zewnętrznie i najpopularniej, powiedzmy jednolinijnie przedstawia się narodowościami na gruncie tutejszym to tak; dramaturg wie o tem, że scena może „udawać“ — wschody księżyca i słońc zachody, powoli wstającą jutrzenkę (tę nieśmiertelną różanopalcą boginikę Greków) opary mgieł (Götterdämmerung Wagnera) szum deszczu i pogwizdy wiatru; ryk orkanu — błyskawicę i grom — efekty ognia i światła fanfary, gamę odgłosów. Słowem oko i ucho dramaturga musi współtworzyć.

Wszystkie te środki teatralistyczne czy sceniczne nie mogą się stać taniem żonglerstwem, mającem zapewnić istnienie byle dramidłu.

Dramat jest dziełem sztuki, którem władają dwie potęgi: „poetyczkość“ i dramatyczność. Do nich dołącza się trzecia: teatralizm — by podnieść sceniczność utworu. Jest to zatem potęga sprzymierzona i posiłkująca — nie główna.

Typowo teatralną — nie dramatyczną mimo fragmentów pięknych jest „Eros i Psyche“, „Ijola“ Żuławskiego, albo Igrzysko — Staffa albo Lilit J. Germana. Są one nawet poetyckie — ale nie dramatyczne. A zatem: przepojenie sztuki teatralizmem jest wielka, lecz niewystarczającą na trwałe bytowanie w państwie kinkietów — zaletą. Z dawniejszych autorów „teatralikami“ byli: Laube — dramaturg niemiecki — dość przeciętny, początkujący Lessing, Schiller w Zbójcach i Dziewicy Orleańskiej. W regule bywa jeszcze ciągle dobry — Hauptmann (Florjan Geier), czego nie można powiedzieć o znakomitym dramaturgu Hebblu. W przesadny teatralizm popada niekiedy Shakespeare np. scena ostatniego aktu — Ryszarda III.

Wyspiański jest jedynym niemal twórcą, który wewnętrzność i zewnętrzność rzeczy skupia najharmonijniej — pozostawiając mało pola do pracy czysto twórczej reżyserowi. Albowiem on to — reżyser jest tym — który nawet byle lichotę znośną czyni — dzięki teatralizmowi.

Teatralizm reżysera jest — siłą rzeczy — teatralizmem szczegółów — teatralizmem technicznym — stylizowaniem zasadniczej linji — którą powinien dać dobry dramaturg — zawsze. Z polskich autorów — poeta „Lampki Oliwnej“, „Głazu granicznego“, podobnie jak J. H. Roztworowski, zaznacza zawsze teatralizm sztuki konturowo. Czynił to i Fredro — ale czynił nieznacznie, mimochodem. To też sztuki Fredry trwają kreacjami aktorskiemi. I te posiadają swój teatralizm. Albowiem poza teatralizmem widowiska — całości, istnieją jeszcze teatralizm sceny, dekoracyj oraz aktora.

Ale o tem innym razem.

**Marjan Doerman.**

---

# KRONIKA TEATRALNA

### Teatr Wielki — Opera.

1. W przygotowaniu znajduje się F. Nowowiejskiego wspaniały balet p. t. „Tatry“, w którym wystąpi cały zespół baletowy pod kierownictwem p. Statkiewicza.
   Dyryguje p. Tyllja.
2. Najbliższą premjerą będzie trzyaktowa opera A. Dołżyckiego p. t. „Krzyżacy“, osnuta na tematach powieści Sienkiewicza.
   Reżyseruje p. Urbanowicz. Kapelmistrz Wojciechowski. W roli Zbyszka wystąpi p. Perkowicz, Maćka p. Karpacki, a rolę Danusi kreuje p. Kisielewska.
   Monumentalne dekoracje pędzla p. Jarockiego.
3. Dyrekcja Opery pertraktuje o gościnne występy na tutejszej scenie z najsłynniejszym współczesnym tenorem hiszpańskim, p. Fletą i ma nadzieję doprowadzenia wkrótce pertraktacyj do pomyślnego końca.
   Atrakcją Opery będą również bliskie występy gościnne p. Jadwigi Dębickiej — primadonny berlińskiej opery państwowej.

### Teatr Polski — Dramat.

1. W sobotę, dnia 12 stycznia premjera komedji w 3 aktach W. S. Mangham'a p. t. „Oto kobieta“ w tłumaczeniu Ed. Tretera.
   Reżyseruje p. Boelke.
2. Następną premjerą, której próby dobiegają końca, będzie światowej sławy sztuka Karola Capka p. t. „R. U. R.“ w doskonałem tłumaczeniu Wł. Mergera.
   Reżyseruje p. N. Młodziejowska.

O twórczości K. Capka piszemy we wstępnym artykule.

Rozstrzygnięcie konkursu dramatycznego teatru miejsk. im. J. Słowackiego w Krakowie.

Sąd konkursowy na posiedzeniu plenarnem, odbytem dnia 27 grudnia r. ub., zakończył swoje czynności i po przeprowadzeniu wyczerpującej dyskusji postanowił łączną sumę, wynoszącą 10 000 zł, podzielić na trzy nagrody, przyznając je, jak następuje: sztuce pt. „Niespodzianka" pierwszą nagrodę w wysokości 4 000 zł, sztukom „Przedświty" i „Samuel Zborowski" dwie równe nagrody, bez lokacyj, każda po 3 000 zł. Po otwarciu kopert okazało się, że autorem „Niespodzianki" jest p. Karol Hubert Rostworowski z Krakowa, autorem „Przedświtów" p. Adolf Nowaczyński z Warszawy, „Samuela Zborowskiego" p. Ferdynand Goetel z Warszawy.

Nadesłano ogółem sztuk 82. Sąd konkursowy stanowili: Rektor Uniw. Jag. Dr. Józef Kallenbach, jako prezes; Dr. Tadeusz Świątek, kierownik literacki teatru, jako sekretarz, red. Dr. Antoni Beaupré, doc. Dr. Leon Chwistek, prof. Dr. Władysław Folkierski, red. Emil Haeker, prof. Dr. Zdzisław Jachimecki, dyr. Dr. Zygmunt Nowakowski, reż. Józef Sosnowski. — Wszystkie uchwały zapadły większością głosów. „Odznaczeń" postanowiono nie udzielać. Sztuki nagrodzone wejdą w najbliższych tygodniach na repertuar teatru krakowskiego.

## Z GŁOSÓW PRASY

W „Echu Tygodnia" czytamy:

Krytyk p. Wiktor Brummer, w artykule p. t. „O rzetelny stosunek do teatru", zirytowany na rzetelnie zdecydowany stosunek Kazimierza Wroczyńskiego do recenzentów warszawskich, po premjerze „Lelewela" w tetarze Narodowym, powiada między innemi: „Nie wiadomo, dlaczego miałaby czytająca publiczność więcej wierzyć „na słowo" p. Wroczyńskiemu, niż potępionym przez niego recenzentom. . . ."

Nie wiadomo?

Owszem, wiadomo. Dlatego, że Kazimierz Wroczyński jest autorem dramatycznym, czyli fachowcem. Fachowcowi chętniej wierzy się na słowo, niż niefachowcom. Np. w zakresie budowy domu publiczność ma większe zaufanie do budowniczego, który postawił już szereg domów, niż do takiego pana, który chodzi po ulicy i tylko ciągle gada: Ten dom jest lichy,a tamten dość jeszcze dobry. Publiczność ma ochotę powiedzieć takiemu panu (taka już jest publiczność): „Kiedyś taki mądry to sam wybuduj! Pokaż jak to się robi!" A ponieważ w odpowiedzi zwykle słyszy: „Ja nie jestem od robienia, ja jestem od gadania; ja nie wiem jak się to robi, nie wiem na czem polega błąd, ale wiem, że jest źle", — więc publiczność woli wierzyć na słowo np. Fredrze, niż krytykowi.

### Czarne czy białe?

Nazajutrz po premjerze „Kokot z towarzystwa", p. Boy-Żeleński zanotował: „Znowu stracony wieczór". P. Wołoszynowski zaś napisał: „Wczorajsza premjera doskonałej komedji angielskiej jest prawdziwym sukcesem teatru Letniego". P. Boy-Żeleński dodał: „Te „Kokoty z towarzystwa" to beznadziejny banał, który na chwilę zrywa się do oryginalności, ale mniej więcej tak, jak dowcipniś któryby dla wywołania efektu oblał przy stole gości sosem." P. Wołoszynowski precyzuje: „Dzieje salonów londyńskich i paryskich, zwłaszcza tych pierwszych (nad któremi zawsze unosić się musi bodaj cień Oskara Wilde'a) pokazane są tu znakomicie — już sama fabuła sztuki frapująca". I dodaje: „Komedja ciekawa, chwilami zuchwała, na niezwykle efektownym paradoksie zbudowana."

P. oy-Żeleński kończy: „Ten efekt, to akt drugi: — oblanie gości sosem; — o pierwszym i trzecim lepiej nie mówmy? P. Wołoszynowski stwierdza lapidarnie: „Djalog czystej angielskiej krwi."

Z powyższego zestawienia wynika, że kto chce być dobrze poinformowany w zakresie przedstawień teatralnych, ten powinien abonować tylko jeden dziennik — kończy Echo.

### Koniec tańców murzyńskich.

Sławny partner Mistinguett, Florentyńczyk, w Paryżu, udzielił w czasie swych gościnnych występów w Berlinie wywiadu dziennikarzom i przy tej sposobności wygłosił kilka charakterystycznych opinij o obecnej tendencji widowiskowej.

„Paryż przeżywa w ostatnim sezonie wielki zmierzch rewji — opowiada Spadaro — śmiało można powiedzieć, że rewja w dzisiejszej postaci kończy się ostatecznie. Następny sezon przyniesie zmartwychwstanie operetki, początkowo w postaci operetki rewjowej. Wynika to z ducha czasu i z innych zasadniczych przemian upodobania. Panie zaczynają nosić dłuższe włosy, panowie wrócili do szerokich swobodnych ubrań, również toalety damskie okazują tendencję przedłużenia i kobiecej fałdzistości. Po raz pierwszy od szeregu lat nie mamy w tym sezonie zupełnie nowej kreacji tanecznej.

Fala murzyńskości odpływa, minął czas panowania czarnych w rewjach, kabaretach i jazz-bandach, charleston skonał, aby prawdopodobnie nigdy nie zmartwychwstać.

Zapytują panowie, co się teraz najwięcej tańczy? — tango. Paryż jest przepełniony argentyńskiemi kapelami, wykazującemi potężny renesans tanga. Mojem zdaniem wszystkie inne tańce będą jedynie modyfikacją obecnego monarchy sal tanecznych."

**Zakaz występów Józefiny Baker w Warszawie.**
Z Warszawy donoszą: Komisarjat rządu m. Warszawy odmówił zezwolenia na występy w stolicy Polski słynnej tancerki Józefiny Baker. Odmowa nastąpiła z tego powodu, że występy jej we wszystkich prawie miastach Europy, gdziekolwiek się odbywały, wywołały awantury i zamieszki.

**Ciekawy proces artystki „Comédie Française".**
Ciekawy ze względu na stosunki teatralne proces, toczył się w tych dniach w Paryżu. Jeanne Renouardt, artystka „Comédie Française", wytoczyła pewnej agencji teatralnej francuskiej sprawę o niedotrzymanie warunków zawartego z nią kontraktu. Sprawa ta przedstawia się w sposób następujący: W lipcu ubiegłego roku artystka zaangażowana została przez rzeczoną agencję na szereg przedstawień w teatrach t. zw. „banlieue" ,czyli najbliższych podmiejskich okolic, nieledwie przedmieść stolicy. Za każdy wieczór miała artystka otrzymywać 1200 franków. Okazało się wszelako, że zamierzone przedstawienia w teatrach „banlieue" z rozmaitych przyczyn nie doszły do skutku. Agencja owa, chcąc wywiązać się z zaciągniętych wobec artystki zobowiązań, zaofiarowała jej taką samą liczbę występów, po tej samej cenie w jednym z paryskich teatrów bulwarowych. Artystka na zamianę tę nie zgodziła się, motywując odmowę swoją w sposób następujący: „Jako stuprocentowa Paryżanka, kocham Paryżan i rada jestem, ilekroć mogę zaprodukować wobec nich moją sztukę. Niestety jednak, liczba prawdziwie doborowej publiczności paryskiej, odwiedzającej „Comédie Française", coraz się zmniejsza, zmuszona ze względów ekonomicznych, do przenoszenia się na peryferje miasta. Dla tego właśnie przyjęłam chętnie propozycję grania w teatrach „banlieue" i jedynie ze względu na możność dostarczenia rozkoszy artystycznych znającej się na prawdziwej sztuce publiczności, zgodziłam się na tak niską zapłatę za występy. Jeżeli wszakże mam występować w teatrzyku bulwarowym, przeznaczonym dla zupełnie innego rodzaju widzów i słuchaczy, przeważnie cudzoziemców, nie zgadzam się na to i pozostaję w pięknym „Domu Moliera".

Stąd proces o niedotrzymanie warunków kontraktu. Trybunał przyznał słuszność artystce. Ciekawe są motywy wyroku. Otóż, uwzględniając szkodę moralną, wyrządzoną talentowi artystki, wskutek niedotrzymania przez imprezę zaciągniętego względem niej zobowiązania, zarazem jednak licząc się z tem, że artystka przez to zerwanie kontraktu nie poniosła żadnej szkody materjalnej, — obniżył Trybunał pretensje jej do połowy, skazując agencję na zapłacenie 10 000 franków, jako wynagrodzenia pannie Renouardt szkód i strat, zamiast 20 000, żądanych przez działającego w jej imieniu adwokata. (r.) „Scena Polska".



Na próbie nowej komedji czyni autor wymówki artyście X.: „Dlaczego to pan w życiu tylu wykazuje humoru spontanicznego, a w mej komedji kwaśne pan robi miny?" „W życiu — odpowiada komik" — i tekst piszę ja sam".

*

Tristan Bernard napisał nową sztukę, która wyjątkowo nie szła. Kiedy zatem ktoś ze znajomych prosił go o wolny bilet na ową sztukę — T. B. dopisał na bilecie te słowa: „...należy uzbroić się w rewolwer — gdyż daleko i szeroko nie ujrzysz żywej duży na pustyni teatralnej".

### OD REDAKCJI.

Winjetę tytułową „Świata Kulis“ rysował prof. Wroniecki. Na okładce I. nru podaliśmy fotografję „Teatru Wielkiego“, Opery w Poznaniu.

Okładkę nru II-go zdobi fotografja „Teatru Polskiego“ w Poznaniu.

Miło nam podzielić się z Czytelnikami wiadomością, że cały nakład „Świata Kulis“ rozsprzedano w ciągu tygodnia, wobec czego Redakcja widzi się zmuszona przyspieszyć wydanie II-go numeru, jakkolwiek zasadniczo czasopismo będzie wychodziło 1-go i 15-go każdego miesiąca.



*Druk ukończono 11-go stycznia 1929 r.*

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*

| CENY OGŁOSZEŃ: | 1/1 str. | 1/2 str. | 1/4 str. |
|---|---|---|---|
| za tekstem | 150.— | 80.— | 45 — |
| II i IV okładka | 200.— | 110.— | 60.— |
| III okładka | 180.— | 100.— | 55.— |



Mały Dysio: „Gdy mama z domu wychodzi — to zawsze bierze czerwony ołówek i coś pisze na wargach, żeby sobie nie zapomniała“.

### Bernard Shaw i król szwedzki.

Najgłośniejszy obecnie pisarz dramatyczny świata i największy dramaturg angielski, Bernard Shaw, miał niedawno przyjemność być na przedstawieniu swej sztuki: „Arms and the men“, danem w mieście Upsala w Szwecji, w której jedną z głównych ról grał następca tronu szwedzkiego. Bernard Shaw nie okazał zbytniego wzruszenia tym zaszczytem. Gdy zapytano go, co myśli o przedstawieniu, odpowiedział:

— Bardzo szanuję króla szwedzkiego — ten przynajmniej gra tylko w tenisa...

A po chwili dodał:

— I gra dobrze!

Jak wiadomo, król szwedzki jest istotnie jednym z najlepszych tenisistów Europy, co mu, mówiąc nawiasem, daje bodaj większy rozgłos, niż panowanie.



Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań ulica Strzałowa nr. 2a

